



Synthesis, vol. 23, e002, noviembre 2016. ISSN 1851-779X
 Universidad Nacional de La Plata.
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
 Centro de Estudios Helénicos

El autor en la crítica homérica antigua y moderna: Algunas consideraciones

Barbara Graziosi *

* Durham University, Reino Unido | barbara.graziosi@durham.ac.uk

PALABRAS CLAVE

Homero
Autoría
Exégesis antigua
Aristarco
Ediciones modernas de Homero

KEYWORDS

Homer
Authorship
Ancient Exegesis
Aristarchus
Modern Editions of Homer

RESUMEN

En este artículo discuto las conexiones entre el poeta, los personajes y los lectores. Mi enfoque se funda en lo siguiente: ¿Cómo se imaginan los lectores al autor, cómo imagina el autor a los personajes y de qué modo los lectores son inspirados por los personajes? He seleccionado ejemplos de la tradición homérica y, más específicamente, de algunas estrategias de interpretación en la exégesis antigua, particularmente lo que se ha dado en denominar “soluciones desde el personaje”, para proponer vinculaciones con la interpretación literaria y la crítica textual moderna.

ABSTRACT

In this article I discuss the connections between poet, characters and readers. My focus is based on the following question: How is the author imagined by readers, how are the characters imagined by the author and how the characters inspire readers? I have taken my examples from the Homeric tradition and, more specifically, from some manoeuvres of interpretation in ancient exegesis, particularly the so-called ‘solutions from character’, suggesting a connection with modern textual criticism and literary interpretation.

Cita sugerida: Graziosi, B. (2016). El autor en la crítica homérica antigua y moderna: Algunas consideraciones. *Synthesis*, 23, e002. Recuperado de: <http://www.synthesis.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SYNe002>



1. El contexto¹

Ofrezco aquí una pequeña parte de un proyecto en curso, financiado por el Consejo Europeo de Investigación, que dirijo en la Universidad de Durham. En primer lugar expondré los lineamientos generales del proyecto antes de abordar en detalle el problema del autor en la crítica homérica.

La finalidad del proyecto *Poetas vivos: una nueva aproximación a la poesía antigua* es investigar cómo oyentes y lectores imaginaron a los poetas de Grecia y Roma como una clave para la recepción de la literatura clásica. Desde la antigüedad hasta el presente, se ha producido un vasto rango de narraciones y representaciones visuales de los poetas clásicos. Ellas han sido desacreditadas durante un largo tiempo porque no contenían información confiable acerca de cómo los poetas de Grecia y Roma vivieron realmente. La idea básica aquí es que, precisamente a causa de que las biografías, retratos y otros materiales son ficción, ellos nos dicen algo importante acerca de cómo los lectores abstraerón a los autores desde sus propias obras. En general, los materiales que nosotros utilizamos parecen provenir de tres fuentes fundamentales: un encuentro con la poesía clásica -como ya he indicado-, representaciones de poetas y otras figuras consideradas similares a ellos (es decir, las convenciones operativas de la biografía, del retrato y de otros géneros relevantes) y la experiencia vital de la gente que imaginó a los poetas. En síntesis, el proyecto se centra en quienes reconocieron el valor de la poesía clásica, reconfiguraron su relevancia para sus contextos particulares y, de este modo, aseguraron su supervivencia. Estas personas tuvieron a menudo un sentido muy fuerte de la presencia de los poetas: ellos vieron a los antiguos poetas en sueños, tuvieron conversaciones imaginarias con ellos, se burlaron de ellos, escribieron biografías y anécdotas, produjeron retratos, y visitaron los lugares donde se supone que vivieron y murieron. Un análisis de cómo los lectores imaginaron a los poetas griegos y romanos ofrece, por consiguiente, una herramienta poderosa para investigar el movimiento social y el valor cultural de la poesía clásica desde la antigüedad hasta el presente.

Dentro del contexto de este proyecto es posible desarrollar la investigación en múltiples direcciones e invito a los lectores a acceder a nuestro *website* para conocer algunos de los trabajos que hemos realizado.² Recientemente, hemos organizado una exhibición denominada “Viendo al poeta: Retratos en Bibliotecas desde la antigüedad hasta el presente”, centrada en la Biblioteca Obispo Cosin en Durham -una de las primeras en Gran Bretaña en ser decorada con los retratos de autores antiguos y modernos y, por consiguiente, presentada en sí misma como un lugar para un encuentro cara a cara con escritores de tiempos y lugares muy diferentes. En esta oportunidad, me remontaré a la primera elaboración crítica sobre la relación entre autor, personajes y lectores.

Discutiré un aspecto olvidado de la antigua crítica homérica, “la solución desde del personaje”, ἡ λύσις ἐκ τοῦ προσώπου. Creo que esto puede esclarecer las razones por las cuales los eruditos antiguos sintieron la necesidad de recurrir al poeta en el proceso de interpretación; pero, también, argumentaré acerca del proceso a través del cual el texto homérico fue recibido y compuesto. Para decirlo brevemente, ellos ayudan a abordar un problema muy conocido en las clásicas contemporáneas: el lugar del autor en la crítica homérica actual. Antes de abordar algunas cuestiones acerca de las antiguas prácticas eruditas, ofreceré un breve resumen de las controversias modernas.

2. La crítica homérica actual: la paradoja

La erudición homérica contemporánea contiene una paradoja, o posiblemente dos, relacionadas con la figura del autor. Idénticas apelaciones al poeta tienen efectos opuestos en la crítica textual homérica y en la interpretación literaria. Así, en la crítica textual, una fuerte noción de -se dice- ‘el poeta de la *Ilíada*’ generalmente conduce a intervenciones radicales en el texto, tales como la eliminación de ciertos versos, o de secciones enteras, y hasta de cantos enteros -o, una cuestión específicamente relevante para mi argumentación aquí- a un fuerte deseo de consistencia y coherencia en el lenguaje homérico. Los editores que apelan al poeta, frecuentemente hacen esto para identificar defectos en la “Vulgata”, es decir en el texto preservado en los principales manuscritos medievales, y para intentar mejorarlo.

Por el contrario, los eruditos en literatura que apelan al “poeta de la *Ilíada*” usualmente lo hacen para defender el texto transmitido y para demostrar que no es el resultado azaroso de una larga tradición de poesía oral, sino más bien de la gran obra de un único y maravilloso poeta. La apelación al “poeta”, idéntica en apariencia, puede, en consecuencia, conducir a diferentes posiciones con respecto a la Vulgata, al depender de si la apelación se hace dentro del contexto de la crítica textual o dentro del campo de la interpretación literaria.

El final del siglo XX presencié la publicación de dos ediciones diferentes de la *Ilíada*, una, realizada por Van Thiel para Olms y otra, por West, para Teubner.³ Si me permiten generalizar, Van Thiel confió en la Vulgata homérica. Él consideró que las antiguas variantes transmitidas en los *scholia* homéricos son usualmente notas marginales que alguna vez se ofrecen en los comentarios de los eruditos antiguos (por ejemplo Zenódoto) y que, por consiguiente, ellas tienen escasa significación cuando reconstruimos el texto homérico (veremos un ejemplo de esto más adelante). Van Thiel también estuvo dispuesto a aceptar la “multiformidad” gramatical y morfológica del texto e insistió en que los editores modernos no deberían permitirse correcciones y conjeturas propias. Lo que ellos deberían hacer, más bien, es representar la Vulgata tan fielmente como fuese posible. Van Thiel mismo concede que este es un objetivo modesto. Sostiene: “en crítica textual no se ganan laureles con el texto de Homero”.⁴ West podría, seguramente, estar en desacuerdo con esto: su edición es una brillante muestra de ambición editorial. West no confía en la Vulgata medieval, y ve su tarea como aquella de exponer y enmendar sus defectos. Para restaurar lo que él cree fue la expresión original de Homero, West utiliza variantes antiguas mal atestiguadas y, sobre todo, emplea su propia agudeza crítica para eliminar lo que él ve como corrupción, modernización, o -lo más importante- como una inconsistencia morfológica y gramatical.

No resulta sorprendente que las dos ediciones con sus enfoques radicalmente diferentes del texto homérico hayan causado un vivo debate.⁵ Un miembro importante en ese debate, aunque no un editor en sí mismo, fue Gregory Nagy, quien sostuvo en numerosas y sucesivas publicaciones que el texto homérico evolucionó a lo largo de un extenso período de tiempo, desde un estado de relativa fluidez en la Edad Oscura a uno de relativa estabilidad a finales del período helenístico. En consecuencia, Nagy aboga por un enfoque inclusivo de las variantes de lectura, que él considera ampliamente como realizaciones igualmente válidas de un multitexto en desarrollo.⁶ Los enfoques de Nagy han encontrado muchos adherentes; pero también críticos firmes. Richard Janko, Margalit

Finkelberg y otros han señalado que el grado de variación textual que se encuentra en los poemas homéricos es bastante modesto en comparación con la multiformidad que prevalece en otras tradiciones orales, incluyendo algunas tradiciones griegas antiguas.⁷ Lo que vemos, al menos desde la evidencia que tenemos, es un texto de la *Ilíada* y la *Odisea* que es esencialmente estable, significativamente más que, por ejemplo, las tradiciones del *Mahabharata* asiático o, incluso, los poemas del ciclo épico. Más aún, cuando existen variantes de lectura, a menudo es posible distinguir las que tienen más autoridad - al menos, eso es lo que concluimos Johannes Haubold y yo, en parte para nuestra propia sorpresa, mientras trabajábamos en nuestro comentario al canto VI de *Ilíada*.⁸

Mi principal propósito es demostrar que el intento de West por mejorar el texto transmitido requiere de una fuerte apelación al autor, y esto es, precisamente, lo que encontramos en la introducción de su edición:

Ilias materiam continet iamdiu per ora cantorum diffusam, formam autem contextumque qualem nos novimus tum primum attinuit, cum conscripta est; quod ut fieret, unius munus fuit maximi poetae. Nec tamen ille omnia a μῆνιν ἄειδε usque ad Hectoris exsequias uno et perpetuo tempore protulit, quasi “stans pede in uno”, sed per multos annos, credo, elaboravit et, quae primum strictius composuit, deinceps novis episodiis insertis mirifice auxit ac dilatavit.⁹

La *Ilíada* contiene material que fue transmitido oralmente durante largo tiempo, pero, en primer lugar, alcanzó la forma y estructura que nosotros conocemos cuando pasó a la escritura, y esto sucedió gracias a un único y gran poeta. Él no produjo todo desde “canta la cólera” hasta el funeral de Héctor de una sola vez, “stans pede in uno”;¹⁰ sino más bien -yo creo- elaboró el poema durante muchos años, y a lo que él compuso al inicio más sucintamente, luego lo aumentó y expandió insertando nuevos episodios.

Aparentemente la misma posición sobre el autor conduce a otros estudiosos -que parten de la interpretación literaria en lugar de la crítica textual- a defender el texto transmitido, sin tratar de mejorarlo. Así, Di Benedetto, en una importante interpretación de *Ilíada*, incluye una afirmación de método que se asemeja a la del propio West -en su firme apelación a un poeta letrado trabajando lentamente, y sin las restricciones de la *performance* -pero que, en realidad, nos conduce a una defensa del texto de la Vulgata:

L’oralismo esercita spesso un’azione deviante per l’esercizio della critica letteraria. L’ipotesi di una composizione orale si associa non di rado, infatti, all’idea che i poemi omerici siano stati composti in modo molto rapido, con il tempo della composizione che tende a coincidere con il tempo della esecuzione.¹¹

La oralidad a menudo realiza una acción que desvía el ejercicio de la crítica literaria. De hecho, la hipótesis de la composición oral se asocia con frecuencia a la idea de que los poemas homéricos fueron compuestos de un modo muy rápido, coincidiendo el tiempo de composición con el de la *performance*.

Es decir, que West y Di Benedetto parecen estar de acuerdo por completo acerca de cómo se compusieron los poemas homéricos y, sin embargo, la apelación de ambos al “poeta de la *Ilíada*”

conduce a actitudes radicalmente diferentes acerca de la Vulgata. Creo que, en general, Di Benedetto tiene razón cuando dice que la teoría oral a menudo ha fracasado en producir interpretaciones literarias convincentes de los poemas (por supuesto con excepciones notables).

El caso de la repetición puede servir como un ejemplo: mientras que un enfoque como el de John Foley explica fácilmente la repetición como un aspecto de lo que él llamaría "referencialidad tradicional", Di Benedetto se pregunta cada vez "por qué el poeta está repitiendo", y esta pregunta en realidad conduce a una interpretación más fuerte del texto, aun cuando la pregunta motivadora parezca metodológicamente problemática.¹²

¿Cuál es el origen de estas paradojas relativas al autor en la erudición homérica? Me parece que hay dos respuestas a esta pregunta, una general y otra específica para los estudios homéricos. En general, las apelaciones al autor tienden a hacernos mejores lectores. Asumimos una inteligencia viva y, luego, la vemos en el texto recibido. Al mismo tiempo, apelar al autor permite las intervenciones de la crítica textual, por lo que hay un intento de suprimir lo que sucedió con el texto entre la composición y la última edición / recepción. Por consiguiente, en un nivel general, hay una tensión entre "el autor" en la crítica textual y "el autor" como herramienta de interpretación.

La respuesta específica se refiere a la historia de la erudición homérica. Wolf formuló la "Cuestión Homérica" en respuesta a la publicación de los *scholia* homéricos encontrados en el *Venetus A*.¹³ Los *scholia* mostraron que la épica homérica era, en parte al menos, el resultado de la erudición antigua. La erudición moderna podría –argumentó Wolf– hacerlo mejor. Los filólogos modernos tomaron el ejemplo de personas a las que veían como "colegas antiguos". Luego trataron de aplicar criterios más rigurosos. Los analistas, cuyo trabajo fue influenciado directamente por Wolf, se propusieron identificar los diferentes autores, o los diferentes estratos de la composición. La reacción a su enfoque fue concretada por los unitarios, quienes trataron de probar que las diferencias lingüísticas y las supuestas contradicciones del texto podrían explicarse sin la necesidad de postular diferentes autores. Al igual que los analistas, también basaron su trabajo -al menos en parte- en la tradición de la erudición antigua. De hecho, Dachs retomó específicamente las antiguas "soluciones desde el personaje" para buscar respuestas modernas al desafío de los analistas.¹⁴

A esta batalla entre analistas y unitarios, tenemos que añadir la hipótesis oral-tradicional, que se desarrolló a partir del trabajo comparativo de Milman Parry.¹⁵ Observamos que, tanto West, quien en cierto modo hereda la tradición analítica, y un unitario, como Di Benedetto, reaccionan contra la hipótesis oral-tradicional en su apelación al autor. Mientras tanto, los oralistas también se enfrentan a sus propios problemas, dos de los cuales ya he mencionado. En cuanto a la crítica textual, parece claro que no todas las variantes son “realizaciones igualmente válidas” de un texto fluido –y los intentos antiguos para distinguir entre ellos, a menudo, han involucrado una discusión acerca del poeta, como demuestro a continuación. En cuanto a la interpretación literaria, las teorías orales tradicionales a veces atrofian nuestra capacidad para la lectura idiomática. Una vez más, en la erudición antigua, la interpretación es frecuentemente expresada en términos de autoría y esto a veces produce buenos resultados. De manera que, si postulamos un modelo oral tradicional (que, por cierto, es, en gran medida, “mi modelo”), nos arriesgamos a perder algo por no prestar atención al autor imaginado, en ambos lados, tanto en los estudios modernos, cuanto en la crítica que se desarrolló en Alejandría. Entonces, ¿cuál es el lugar de Homero en la crítica homérica antigua?

3. La crítica homérica antigua: soluciones desde el personaje

El aspecto más célebre de la erudición antigua es esta máxima según la cual Homero debe aclararse sólo a partir de Homero: Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν. La máxima aparece en las *Quaestiones Homericae* de Porfirio, que se basa en gran medida en Aristarco,¹⁶ y, también, aparece tangencialmente en los *scholia*, con mayor evidencia en *Schol. D ad Il.* 5.385. A propósito de esta máxima, Pfeiffer argumentó que ella expresa el espíritu de la erudición de Aristarco, pero que la formulación debe ser de Porfirio, porque los verdaderos filólogos nunca hacen cuestiones de principio.¹⁷ Este argumento revela ese sentido de identificación entre antiguos y modernos filólogos que ya he discutido; pero parece poco convincente. Porter al discutir el argumento de Pfeiffer señala que “parece débil” (y se refuta a sí mismo, extrañamente) [...] El único argumento real contra la procedencia aristarquea de la máxima es esta otra máxima enunciada por Pfeiffer [a saber, que los filólogos no declaran principios generales]. Porter se va a preguntar: “¿Hasta qué punto es universal y filosófica la máxima de Aristarco? y ¿cuál es su aplicación real?”¹⁸

Quisiera retomar esta pregunta. El *scholion D* en *Il.* 5.385 ofrece una indicación inicial. En ese caso, la cuestión se refiere al mito de Oto y Efialtes: se nos dice que, de acuerdo con Aristarco, los intérpretes deben centrarse en “lo que dice el poeta” y no incluir nada más allá:

Ἀρίσταρχος ἀξιοῖ «τὰ φραζόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ μυθικώτερον ἐκδέχασθαι κατὰ ποιητικὴν ἐξουσίαν, μηδὲν ἐξω τῶν φραζομένων ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ περιεργαζομένους».

Aristarco dice que se debe considerar lo que el poeta dice como “mítico”, de acuerdo con las licencias poéticas, sin ocuparse demasiado en asuntos ajenos a lo que el poeta dijo.

Porter argumenta, convincentemente, que este comentario se dirige contra las interpretaciones alegóricas del mito: debe permitirse al poeta hablar “poéticamente”, en lugar de utilizarlo para referirse alegóricamente a alguna verdad objetiva más allá de sus palabras. Lo que me interesa es la

frase específica: τὰ φραζόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ. Tenemos aquí una persona que habla -en lugar de una verdad que debe ser reconocida, alegóricamente, en algunos versos de poesía. Por lo general, se supone que, en la máxima Ὅμηρον ἔξ Ὀμήρου σαφηνίζειν, 'Homero' significa simplemente "la *Ilíada* y la *Odisea*", pero me parece que debemos considerar la posibilidad de que la frase implique una persona que habla, y por lo tanto una concentración retórica en el poeta como hablante.

En este punto es donde las "soluciones desde el personaje" se vuelven interesantes. Este es un método de interpretación que se articula explícitamente con Porfirio, pero se puede atribuir con seguridad a Aristarco sobre la base de los *scholia*. Quizás sea mejor explorar el método examinando sus aplicaciones prácticas, por lo que aquí va mi primer ejemplo. En *Ilíada* VI, Hécuba le dice a Héctor que debe beber un poco de vino, porque va a recuperar su fuerza y coraje. Héctor declina su oferta, alegando que, por el contrario, el vino minaría su fuerza. Los comentaristas antiguos se preocuparon por esto: ¿cuál es el efecto del vino? ¿Debe ser consumido antes de la batalla? Tanto Hécuba como Héctor parecen hablar en máximas, pero ¿cuál es la máxima correcta? ¿cuál es la verdadera, según Homero? La respuesta es que no podemos saberlo, porque el poeta habla a través de sus personajes -por lo que no se contradice a sí mismo, sino que sus personajes se contradicen entre sí. Esto es lo que dice Porfirio:

Ζητεῖται πῶς ποτὲ ἐναντία ἑαυτῶι ὁ ποιητῆς λέγει· προειπὼν γὰρ «ἀνδρὶ δὲ κεκμηῶτι...» νῦν ἐπάγει «μὴ μ' ἀπογυιώσης...» ἢ μὲν οὖν ὑπὸ πολλῶν γενομένη λύσις τοῦ ζητήματος τοιαύτη, ὅτι ἕτερόν ἐστι πρόσωπον Ἐκάβης τὸ λέγον ὠφέλιμον εἶναι τὸν οἶνον, ἕτερον δὲ τὸ τοῦ Ἑκτορος τὸ ἀρνούμενον· οὐδὲν δὲ θαυμαστὸν εἰ παρὰ τῶι ποιητῆι ἐναντία λέγεται ὑπὸ διαφόρων φωνῶν. ὅσα μὲν γὰρ ἔφη αὐτὸς ἄφ' ἑαυτοῦ καὶ ἔξ ἰδίου προσώπου, ταῦτα δεῖ ἀκόλουθα εἶναι καὶ μὴ ἐναντία ἀλλήλοις· ὅσα δὲ προσώποις περιτίθησιν, οὐκ αὐτοῦ εἰσίν, ἀλλὰ τῶν λεγόντων νοεῖται· ὅθεν καὶ ἐπιδέχεται πολλάκις διαφωνίαν, ὥσπερ καὶ ἐν τούτοις.¹⁹

La pregunta es por qué el poeta se contradice a sí mismo, ya que después de decir "cuando un hombre está cansado..." luego dice "No debilites mis miembros..." Según muchos, la solución a este problema es la siguiente: una cosa es el personaje de Hécuba, quien afirma que el vino es útil; y otra cosa es Héctor, quien lo niega; y no es de extrañar si, según el poeta, son dichas cosas contradictorias por diferentes personajes. Todas las declaraciones que hace en su propio carácter deben ser coherentes y no contradictorias en sí mismas; mientras que todo lo que él atribuye a personajes no son dichos suyos, sino que se considera que corresponden a quienes hablan; por esta razón, a menudo, se permite la discordancia, como en los versos citados.

Lo que tenemos aquí es una clara distinción entre la narración principal, y el discurso del personaje. Es una distinción que, en muchos sentidos, prefigura el énfasis actual de la narratología y la capacidad del poeta para focalizar la historia a través de diferentes personajes -un tema abordado por René Nünlist entre otros.²⁰

Ya hemos aprendido de Porfirio que el poeta debe ser coherente consigo mismo y que, por tanto, las contradicciones en el relato principal no serán toleradas. El siguiente ejemplo aclara el tema. En *Ilíada* XVII, Apolo trata de animar a Héctor diciéndole que seguramente él no teme a Menelao, quien siempre ha sido cobarde. Una vez más, a los comentaristas les preocupa el hecho: ¿es Menelao en realidad un guerrero cobarde? No, se nos dice. En otras partes de la *Ilíada* el poeta lo

llama “aguerrido”, y debemos confiar en Homero más que en Apolo -dado que Apolo tiene intenciones polémicas:

Τὸ σημεῖον ὅτι οὐχ ὡς τῶι ὄντι μαλθακοῦ αἰχμητοῦ ὄντος τοῦ Μενελάου ληπτέον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον πολέμιον ὄν εἰς διαβολὴν λέγει. ἀρηίφιλον γὰρ ὁ ποιητὴς αὐτὸν καλεῖ.²¹

El signo está ahí para indicar que esto no debe ser tomado en cuenta para sugerir que Menelao fuera en realidad un guerrero cobarde. Más bien, el personaje, al ser hostil, dice esto para calumniarlo. El poeta, por el contrario, llama a Menelao aguerrido.

Ahora sabemos, por Ateneo, que esta explicación de Aristarco fue muy conocida. De hecho, Ateneo la utiliza para criticar a Platón -a pesar de que él debería aplicar este principio en su propia interpretación del diálogo de Platón, ya que es por supuesto Sócrates quien afirma que Menelao es cobarde, más que el propio Platón:

οὐ δεόντως γοῦν Πλάτων τὸν Μενέλεων ἐνόμισεν εἶναι δειλόν, ὃν ἀρηίφιλον Ὅμηρος λέγει καὶ μόνον ὑπὲρ Πατρόκλου ἀριστεύσαντα καὶ τῷ Ἑκτορι πρὸ πάντων πρόθυμον μονομαχεῖν, καίπερ ὄντα τῇ ῥώμῃ καταδεέστερον, ἐφ' οὗ μόνου τῶν στρατευσαμένων εἴρηκεν· ἐν δ' αὐτὸς κίεν ἦσι προθυμίῃσι πεποιθώς.²²

Fue sin razón, por lo tanto, que Platón (*Symp.* 174c1.) pensó que Menelao era un cobarde; Homero habla de él como "aguerrido", y lo muestra luchando solo, con la mayor valentía, en defensa de Patroclo y con ganas de luchar en un combate singular con Héctor antes que todos los demás (cf. *Il.* 7.94ff.), a pesar de que sin duda era inferior a Héctor en la fuerza personal, y de él solo, entre todos los hombres en la expedición, Homero dijo: "Y se fue, confiando en su propio valor" (*Il.* II.588).

La "solución desde el personaje" (*i.e.* no suponer jamás que el autor comparte las ideas de sus personajes) se aplica en Ateneo sólo a Homero (en relación con Apolo) - pero no a Platón (en relación con Sócrates). Hay, tal vez, una diferencia entre las tradiciones literaria y filosófica: se asume que Sócrates expresa puntos de vista de Platón; pero no se supone que Apolo exprese también lo que Homero piensa. Un principio general parece surgir de la discusión sobre el personaje de Menelao: no solamente se espera que el poeta sea auto-consistente; sino también que sea desapasionado acerca de las cosas. Apolo, dios de la poesía, es menos confiable como fuente de información sobre Menelao que el propio poeta.

Los personajes pueden perder el ánimo y expresar cosas que no sólo contradicen a otros personajes, y al poeta, sino también sus propios y más íntimos deseos. Así se desprende claramente en este ejemplo. En la *Odisea*, Telémaco llega a tal nivel de desesperación que le informa a Atenea (disfrazada de Mentos) lo siguiente: Odiseo nunca volverá a casa, ni siquiera si los propios dioses quieren lograr esa hazaña. Zenódoto frustrado con esta blasfemia, corrige el texto; pero Aristarco no está de acuerdo y propone, en su lugar, una "solución desde el personaje".

ὑπερβολικῶς τοῦτο εἴρηκεν ἐν ἧθει· ὅπερ οὐ συνεῖς ὁ Ζηνόδοτος γράφει, εἰ μὴ θεοὶ ὡς ἐθέλοιεν.²³

[Telémaco] dijo esto exagerando, y de acuerdo con su carácter: Zenódoto al no

comprenderlo escribe: "excepto si los dioses lo desearan así".

Telémaco no es, en realidad, un joven malo. Él no quiso insultar a Néstor ni blasfemar contra los dioses, mientras hablaba con Atenea. Él sólo está desahogándose -con la petulancia y la desesperación típicas de los jóvenes: "Esto nunca va a pasar, yo lo sé, ni siquiera si los dioses quieren" (mientras que todo el tiempo, por supuesto, está con la esperanza de que esto sucederá y de que los dioses en verdad lo quieren). Telémaco, simplemente, no ha vivido lo suficiente para ser πολύτλας, "muy paciente", como su padre. Prefiere la desesperación a soportar la agonía de la esperanza, y una gratificación demorada. Cuando Atenea/Mentes lo reprende, sin embargo, él se calma rápidamente, y encuentra una manera de reformular lo que dijo acerca de los dioses, con el fin de evitar la blasfemia.

Telémaco, por supuesto, afirma que Odiseo está muerto y que nunca volverá a casa, precisamente cuando él está en un viaje en busca de su padre: no hay consistencia en su posición, excepto que -como dice Aristarco- hable "de acuerdo a su carácter", "exagerando". Parece, entonces, que no hay ninguna expectativa de que los personajes se comporten de forma coherente. Incluso, pueden estar en desacuerdo con lo que saben que es el caso, como el poder de los dioses para lograr lo que quieren -todo depende de su estado de ánimo y personalidad. Por el contrario, se espera que el poeta sea auto-consistente e imparcial. Esto, sin embargo, no significa que él no tenga ningún carácter, en absoluto. Por el contrario, está por ejemplo la costumbre de hablar poéticamente, como Aristarco señala en el escolio ya citado D. *ad Il.* V.385. También es posible establecer lo que hace y (lo más importante) lo que no sabe. Por ejemplo, tal como observa Aristarco, Homero no sabe sobre el sacrificio de Ifigenia realizado por Agamenón y, por lo tanto, los personajes de Homero, específicamente Agamenón, tampoco podrían estar aludiendo a ese episodio.²⁴ El conocimiento del poeta limita el conocimiento de determinados personajes, pero de ninguna manera es universal. Hay cosas que nosotros conocemos, como por ejemplo el sacrificio de Ifigenia, y que el poeta ignora. En este caso el conocimiento de los lectores resulta irrelevante para la interpretación de los personajes. Lejos de ser simplemente un arma contra la interpretación alegórica, Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν, es también un medio para limitar la relevancia de nuestro propio conocimiento del mito.²⁵

En una valiosa monografía, Fantuzzi muestra que los *scholia* desarrollan una interpretación uniforme de determinados caracteres a través de todo el poema. Esta exploración de las "soluciones desde el personaje" confirma su posición y, además, demuestra que el propio poeta es interpretado consistentemente a través del poema.²⁶ También sugiere que los versos homéricos no siempre fueron citados fuera de contexto. Las visiones de Homero sobre el vino no pudieron ser extraídas de las palabras de sus personajes, de acuerdo a mi primer ejemplo, ni podrían las palabras de Apolo sobre Menelao ser tomadas como la visión homérica de este personaje.

Es necesario trabajar mucho más en este campo y específicamente en la relación entre el principio Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν y la λύσις ἐκ τοῦ προσώπου, los cuales son claramente principios aristarqueos; pero, por ahora, me gustaría hacer dos preguntas más amplias: una se refiere a la "prehistoria" de las soluciones desde el personaje y, la otra a su vida posterior, es decir, a su relevancia para los estudios homéricos de hoy. El reconocimiento de que Homero es maestro en

retratar un personaje precede a Aristarco y es un aspecto importante de lo que Aristóteles dice en *Poética* 1460a acerca de él:

Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινέσθαι καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἔστι κατὰ ταῦτα μιμητής. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα φρονησάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη ἀλλ' ἔχοντα ἦθος.

Homero merece elogios por muchas cosas, pero sobre todo por esto: es el único de todos los poetas que no ignora lo que debe hacer en propia persona. El poeta debe hablar lo menos posible en su propio carácter, ya que no representa la historia en ese sentido. Los otros poetas se representan a sí mismos a lo largo del poema y sólo de vez en cuando imitan algunas cosas; pero Homero después de un breve proemio enseguida introduce a un hombre o a una mujer o a algún otro personaje, nunca lo que no tiene carácter, sino todos ellos con carácter propio.

Aquí ya tenemos una distinción explícita entre el carácter del poeta y el del “hombre o mujer que retrata con su ἦθος”. Incluso, antes de Aristóteles, según *Ion* de Platón, la experticia homérica implicó, sobre todo, el conocimiento de “la clase de cosas que un hombre dice, o lo que una mujer puede decir, o un esclavo o un hombre libre, o alguien que recibe órdenes, o alguien que las da”.²⁷

Esto sugiere una fuerte separación entre la narración principal y el discurso del personaje -una separación reconocida mucho antes de la “solución desde el personaje” de Aristarco. Considero que esta separación puede explicar un hecho que ha sido observado por varios estudiosos homéricos, incluyendo, recientemente, a Margalit Finkelberg.²⁸ Ella señala, correctamente, que el discurso de los personajes presenta una sintaxis y morfología mucho más complicadas que las que se hallan en la narrativa principal. Trata de explicar esto con el argumento de que, en los discursos, el poeta recibe y comenta una tradición poética anterior representada por la narrativa principal. Puede que sea así, pero me parece que las soluciones desde el personaje ofrecen una explicación más simple. Los personajes pueden ser emocionales, polémicos e incluso contradictorios en sí mismos -y esto afecta fundamentalmente su lenguaje. Los personajes violan las reglas de la gramática, no logran terminar sus frases, inventan palabras o abrevian sus expresiones de una manera en que el poeta no podría al hablar en su propia persona -o más bien, y mucho más al punto, en una manera que el público y los lectores antiguos no esperarían del poeta.²⁹ He aquí, finalmente, mi respuesta a las diversas paradojas y controversias inherentes al autor en la erudición contemporánea homérica.

El punto es que no necesitamos postular un “poeta de la *Iliada* y la *Odisea*” responsable de la composición de los poemas -como West y Di Benedetto parecen hacer, por sus propias y muy diferentes razones. Más bien, debemos “imaginar” al poeta, porque eso es lo que el público y los lectores antiguos hicieron. Ellos toleraron y justificaron peculiaridades de todo tipo en el discurso de los personajes -errores tanto teológicos como gramaticales, por ejemplo. Pero del poeta, esperaban algo distinto. Como Laird sugiere en relación con Virgilio,³⁰ el poeta fue concebido como alguien con su propio carácter y, por esta razón, lo que dijo tenía que cumplir con las expectativas. La máxima Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν no debe sugerir total consistencia y uniformidad de contenido y forma a través de los poemas homéricos, por muchas razones

delineadas por Nünlist,³¹ y también, según mi opinión, porque debe ser atemperada por otro principio importante de la crítica aristarquea, un principio que tiene sus raíces en las recepciones más tempranas de Homero -la solución desde el carácter del personaje.

Notas

* Se desempeña como Professor of Classics en Durham University. Realizó sus estudios en Oxford y en Cambridge y obtuvo becas de investigación en Oxford y Harvard (Centro de Estudios Helénicos, Washington DC). Ha dirigido proyectos de investigación financiados por el Arts and Humanities Research Council, la British Academy, el European Research Council, y The European Commission. Entre sus publicaciones se encuentran *Inventing Homer* (Cambridge University Press), *Iliad VI: A Commentary* (Cambridge University Press), y *The Oxford Handbook of Hellenic Studies* (Oxford University Press). Su libro más reciente *The Gods of Olympus: A History* (Profile) ha sido traducido a siete idiomas. Colabora frecuentemente con el *Times Literary Supplement*.

¹ Una primera versión de este artículo fue presentada como conferencia en el Centro de Estudios Helénicos, UNLP, en febrero de 2016. Agradezco a los colegas de la Universidad Nacional de La Plata por haberme permitido exponer allí mi trabajo y por la oportunidad de publicar un breve sumario de ciertas cuestiones clave a través de su discusión en el presente artículo. Mi especial agradecimiento para Graciela Zecchin por su traducción.

² <https://livingpoets.dur.ac.uk/>

³ Van Thiel (1996) y West (1998-2000).

⁴ Van Thiel (1991: xxiv).

⁵ Cf. Graziosi and Haubold (2015: 1-27) en que replanteamos nuestra posición en este debate.

⁶ <http://www.homermultitext.org/>.

⁷ Cf. Finkelberg (2000: 1-11), Janko (1994: 289-95), Janko (2000: 1-4).

⁸ Graziosi and Haubold (2010).

⁹ West (1998: V).

¹⁰ Horacio. *Sat.* 1.4.9-10.

¹¹ Di Benedetto (1998: 361).

¹² Cf. Foley (2001). Para una evaluación más profunda de la contribución de Di Benedetto al estudio de Homero, ver Graziosi (2015: 281-98).

¹³ Grafton, Most and Zetzel (1985).

¹⁴ Dachs (1913).

¹⁵ Parry (1971).

¹⁶ Porfirio, *Queast. Hom. Il.* 297.16 ed. Schrader.

[17](#) Pfeiffer (1968: 226-7).

[18](#) Porter (1992: 73).

[19](#) Porfirio, *Queast. Hom. Il.* 99f., ed. Schrader.

[20](#) Cf. Nünlist (2009).

[21](#) *Schol. A. ad Il.* 17.588a (Ariston).

[22](#) Ateneo *Deipnosophistae* 5.5 Kaibel.

[23](#) *Scholia H. M. ad Od.* 3.228.

[24](#) *Schol. A* (Ariston.) *ad Il* IX.145, junto con *Schol T ad loc.* que, en realidad, explica *Il.* I,106-8.

[25](#) Nünlist (2015: 385-403) destaca este hecho utilizando varios ejemplos.

[26](#) Fantuzzi (2013).

[27](#) Πλάτων, *Ion* 540b: Σωκράτης: ἀλλὰ ποῖα δὴ γινώσεται, ἐπειδὴ οὐχ ἅπαντα; Ἴων: ἃ πρέπει, οἶμαι ἔγωγε, ἀνδρὶ εἰπεῖν καὶ ὅποια γυναικί, καὶ ὅποια δούλῳ καὶ ὅποια ἐλευθέρῳ, καὶ ὅποια ἀρχομένῳ καὶ ὅποια ἄρχοντι.

[28](#) Finkelberg (2012: 80-95).

[29](#) Cf. Graziosi and Haubold (2015: 1-27) en donde discutimos las diferencias gramaticales y sintácticas entre el discurso de los personajes y la narrativa principal.

[30](#) Laird (2009: 1-9).

[31](#) Nünlist (2015: 385-403).

BIBLIOGRAFÍA

DACHS, H. (1913) *Die lysis ek tou prosopou: Ein exegetischer und kritischer Grundsatz Aristarchs und seine Neuanwendung auf Ilias und Odyssee*, Erlangen.

DI BENEDETTO, V. (1998) *Nel laboratorio di Omero*, Torino.

FANTUZZI, M. (2013) *Achilles in Love*, Oxford.

FINKELBERG, M. (2000) "The *Cypria*, the *Iliad*, and the problem of multiformity in oral and written tradition", *Classical Philology* 95: 1-11.

FINKELBERG, M. (2012) "Late features in the speeches of the *Iliad*", en Andersen, Ø, and Haug, D. T. T. (eds.) *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, Cambridge: 80-95.

FOLEY, J. (2001) *Homer's Traditional Art*, University Park.

GRAFTON, A., MOST, G. W., ZETZEL, J. E. G. (1985) *F. A. Wolf: Prolegomena to Homer, 1795. Translated with Introduction and Notes*, Princeton.

GRAZIOSI, B. and HAUBOLD, J. (2010) *Iliad 6: A Commentary*, Cambridge.

- GRAZIOSI, B. (2015) "Vincenzo Di Benedetto: gli studi omerici", *Annali della Scuola normale Superiore. Classe di Lettere e Filosofia* 5, 7.2: 281-98.
- HAUBOLD, J. and GRAZIOSI, B. (2015) "The Homeric Text", *Ramus* 44 : 1-27
- JANKO, R. (1994) "Review of Van Thiel 1991", *Gnomon* 66:289-95.
- JANKO, R. (2000) "West's *Iliad*", *Classical Review* 50:1-4.
- LAIRD, A. (2009) "Virgil, reception and the myth of biography", *CentoPagine* 3: 1-9.
- NÜNLIST, R. (2009) *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge.
- NÜNLIST, R. (2015) "What does Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν actually mean?", *Hermes* 143: 385-403.
- PARRY, M. (1971) *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, ed. A. Parry, Oxford.
- PFEIFFER, R. (1968) *History of Classical Scholarship*, Oxford: 226-7.
- PORTER, J. (1992) "Hermeneutic lines and circles: Aristarchus and Crates on the exegesis of Homer", en Lamberton, R. and Keaney, J. J. (eds.) *Homer's Ancient Readers: The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton.
- VAN THIEL, H. (1996), *Homeri Ilias*, Hildesheim.
- WEST, M. L. (1998-2000) *Homeri Ilias* (2 vols.), Stuttgart/Leipzig.